

心理の不在と反復によるドラマ—『土にまみれた旗』と
『響きと怒り』におけるウィリアム・フォークナーの方法の変貌
**Psychological Absence and Repetitions in Dramas:
The Metamorphosis of William Faulkner's Methods
in *Flags in the Dust* and *The Sound and the Fury***

加藤 雄二

東京外国語大学大学院総合国際学研究院

KATO Yuji

Institute of Global Studies, Tokyo University of Foreign Studies

1. 批評的観点と『響きと怒り』の個人的特質
2. プロセスとしての作品
3. パーソナルな特質と社会的テーマ
4. 『土にまみれた旗』と『響きと怒り』における語り
5. 形式的差異と自由、反復
6. 心理の位相

キーワード：ウィリアム・フォークナー、モダニズム、小説、語り、アメリカ南部

Keywords: William Faulkner, modernism, the novel, narrative, American South



本稿の著作権は著者が所持し、クリエイティブ・コモンズ表示4.0国際ライセンス(CC-BY)下に提供します。
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>

要旨

ウィリアム・フォークナーの『土にまみれた旗』と『響きと怒り』は、共にアメリカ南部に対する作者の個人的な思いにもとづいて執筆された作品であるが、一度は出版を拒否され、改訂のうえ『サートリス』という別のタイトルで出版された『土にまみれた旗』と、語りの方を根本的に転換し、モダニズム的な実験的方法によって白痴ベンジーを始めとするコンプソン家の兄弟たちの独白を積み重ねた形式で書かれた『響きと怒り』は、それぞれの評価においても効果においても大きな違いがあった。本論では、その理由を両作品の語りの構造に求めるとともに、フォークナーの最高傑作のひとつとされる『響きと怒り』が提示する問題点を考察し、2作品の特質が、アメリカ南部社会を批評する後のフォークナー作品にどのように結びついていくのかを、心理と言語の観点から論じる。

Abstract

While William Faulkner wrote both *Flags in the Dust* and *The Sound and the Fury* to represent his homeland from his personal point of view, the reception and the effects of the two novels turned out to be vastly different. After the former was rejected by a publisher and published, with much revision, from another one with the changed title *Sartoris*, Faulkner wrote *The Sound and the Fury* with a very different, experimental method that juxtaposes the monologues of the three brothers of the Compson family. This essay seeks the reasons for the difference between the two novels in the natures of their respective narrative techniques, and discusses the problems suggested by the composition of Faulkner's great masterpiece *The Sound and the Fury*. It also traces in the two early works the signs of development into Faulkner's later works that critique American South from linguistic and psychological points of view.

1. 批評的観点と『響きと怒り』のパーソナルな特質

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) に関する研究は、オルガ・ヴィカリー (Olga Vickery)、マイケル・ミルゲイト (Michael Millgate)、クリアンス・ブルックス (Cleanth Brooks) などによる文芸的、新批評的アプローチを経て、ポスト構造主義批評が一般化した 70 年代以降はジョン・T・アーウィン (John T. Irwin) による *Doubling & Incest/Repetition & Revenge* (1975) や、ジョン・T・マッシュューズ (John T. Matthews) による *The Play of Faulkner's Language* (1982) など、フォークナーの理論的側面を具体的に解説する著作により、研究の視野が大きく拡大された。また、80 年代以降現在に至るまで合衆国における文学・文化研究の主流となった歴史主義的研究により、エリック・サンキスト (Eric Sundquist) による *Faulkner: The House Divided* (1983)、マッシュューズによる *The Sound and the Fury: Faulkner and the Lost*

Cause (1990) など、フォークナー作品を社会的・歴史的文脈に位置づけ直す研究が顕著な成果を挙げてきた。70年代以降の合衆国における批評の傾向に賛否があるにしても、かつて難解とされたフォークナーの作品は、現在では十分に理解されうるものになったと言ってよいだろう。フランスにおけるフォークナー研究を代表するミシェル・グレッセ (Michel Gresset) やアンドレ・ブレिकासタン (André Bleikasten) らの批評は、合衆国における研究とは異なった伝統的なスタイルを保持しながらも、ジャン＝ポール・サルトルやモーリス・コワンドロー (Maurice Coindreau) らによるフランスの初期のフォークナー研究にみられた文芸的・哲学的なアプローチに限定されない、記号論的、精神分析的視点からフォークナーにおけるジェンダーや人種関係に迫り、優れた成果を挙げてきた。彼らの研究もまた合衆国における研究と軌を一にしていたと言えるだろう。ハイ・モダニズムを代表する難解な文芸的作家としてのフォークナーという、かつて支配的だった作家像が虚像だったというわけではないとしても、文芸的アプローチを逸脱した社会学的・歴史的知見がフォークナーの作品の理解を大きく変えたことは確かであろう。

それらの研究によって明らかになったのは、語りの手法、神話的・文学的アルージョン、哲学的あるいは精神分析的要素などに関する、かつて盛んに行われた形式的研究で着目されたフォークナー作品のアヴァンギャルドな特質が、ジェンダー、セクシュアリティ、人種などの社会的要因や歴史意識と不可分に結びついていたとの認識である。この認識はある意味で、フォークナー作品が「普遍的な」要素とアメリカ南部というリージョナルな個別性を兼ね備えているとした、かつての批評的理解の反復となってもいるはずだが、近年の研究の方向性を肯定し、文学研究の特殊性を逸脱した要素により具体的に注目することによって、より十全な具体的理解が期待できることも事実なのである。

それに関わってここで筆者が注目したいのは、従来の議論で必ずしも着目されることがなかった、フォークナー作品の小説としてのある種の不自然さや不完全さである。フォークナーがアメリカ文学で1、2を競う天才作家であったことはおそらく疑いの余地がないが、そのことが個々の作品のある種の完全さを保証するわけではない。後に述べるように、おそらくフォークナーは、古典的な意味での形式の完結性やロマンティックな有機体論を前提とし、全体と部分の整合性に従うべく創作した作家ではなかった。エピソードの積み重ねで成り立ち、一貫した外的形式を持たないマーク・トゥエインの小説にフォークナー作品は似ている。『響きと怒り』に先立って執筆された『兵士の報酬』、『蚊』、『土にまみれた旗』は、いずれもキャラクターとエピソードに従って紡ぎ出された語りが併置された作品であり、静的な形式よりはむしろ文章の流れによって構成されている。『土にまみれた旗』以前の作品では、主人公の死や、女性の行動への執拗な興味などが遠回しに語られるが、その核心が明確な像を結ぶことはない。意識を回復しないまま死に至る『兵士の報酬』の主人公ドナルド・メアンの内面は作品の中心としては曖昧にとどまり、『響きと怒り』と同じく時間によって区切られた構成を持つ『蚊』のタリアフェロ (Talliaferro) やジェニー (Jenny) などのキャラクターの思索や行動も、明確な意味を生み出しているとはいいがたく、作品としての評価は必ずしも高くない [Bleikasten 1990:

28-29]。『土にまみれた旗』が錯綜したプロット構成のためにリヴァーライト (Liveright) に出版を断られ、フォークナーの友人ベン・ワッソンによる改稿を経て『サートリス』として日の目を見るに至ったことは、つとに知られる通りである [Minter 1980: 88]。

例えば、フォークナーの代表作とされる『響きと怒り』におけるクエンティン・コンプソンの自死は、「真実らしさ」を保証する根拠を十分に与えられていると言えるだろうか。白痴ベンジーの語りで始まるマルチプル・ナレーションの形式を通してアメリカの南部旧家が崩壊する様を緻密に描いた『響きと怒り』が、多くの批評家が認めるように、緻密に完成されたモダニズム小説として高く評価されることは十分に理解できる。しかし、冒頭のゴルフ場のシーンから一貫して、一家の娘であり、ベンジー、クエンティン、ジェーソンの妹であるキャディという女性像を中心的な焦点として語りが進行し、長男クエンティンが妹キャディの性の成熟に苦悩しボストンのチャールズ河に入水自殺する設定は、同時代のアメリカの文学作品と比較しても幅が狭く、説得力を欠いているとすら感じられる。現代の多くの読者たちにとって、クエンティンがキャディの性的奔放さに苦悩し、死に至るほどの精神的打撃を受ける理由はそもそも理解不可能であろう。1920年代末の読者たちにとってもおそらくそうではなかっただろうか。その成立過程のどの時点でフォークナーが出版を考え始めたにせよ [Porter 2007: 39]、理解が読者によって共有されにくいという意味で、『響きと怒り』はパーソナルな作品にとどまっている [Minter 1980: 94]。フォークナー自身がキャディを「愛しい人 (my heart's darling)」と呼び、『響きと怒り』を自身の作品として最も高く評価したことはよく知られているが [Gwynn and Blotner 1959: 6]、チェリル・レスターが指摘するように、近年は「プライベートにすぎ、心的な領域に捕らわれすぎているために (too private, too mired in the psychic realm)」 「後の作品ではより明瞭になる社会的力をはっきりと表現していない (inarticulate social forces that are more clearly revealed in his later works)」として批判されることもある。それはおそらく、作品そのもののテクニカルな高度さとは別個に扱われなければならない問題なのである [Lester 1995]。

2. プロセスとしての作品

インタビューなどで作者自身が繰り返し述べたように、『響きと怒り』は木に登った少女の汚れた下着という、作家が抱いたひとつのイメージを核として短編作品から徐々に発展し、異なった視点にもとづいた4つのヴァリエーションとして執筆された [Gwyn 1959: 31-32]。『響きと怒り』を創作した際のフォークナーがおそらくそうであったように、天才的な作家はしばしば直感にもとづいて創作し、常識的な理解への道筋を用意しないことがある。祖母の葬儀を覗き見るために木に登った、少女キャディとその汚れた下着というイメージは、ドリーン・ファウラー (Doreen Fowler) がフォークナーの創作一般について指摘するように、おそらく作者の無意識から発したものであり、作者自身それが意味するものを十分に理解してはいなかったと推測される [Fowler 1997: 6]。作者は、白痴のベンジーやクエンティン、ジェーソンなどのキャラクターたちと同じく、それを理解しないまま美しいキャディのイメージに囚われていたにす

ぎなかったのかもしれない。フォークナー自身が、作品の起源がキャディの「汚れたズロース (the muddy bottom of her drawers)」のイメージだったと繰り返し述べたことは周知の通りである [Gwynn 1959: 17; 31]。しかしフォークナーは、長野でのインタビューで、『響きと怒り』執筆の過程を「自分でさえ何が起きているのか理解できなかった (even I could not have told what was going on then ...)」と説明しており、作者も俯瞰的に作品を理解する立場になかったことを明らかにしている [Jelliffe 1956: 103-5]。そうであるとすれば、『響きと怒り』を執筆するにあたって、フォークナーは全知の作者であることをあらかじめ断念していたことになるだろう。

『響きと怒り』の創作過程が典型的に示すように、初期から中期にかけてのフォークナーは、イメージによって作品を構想し、事後的にその意味合いを探求する作家だったはずである。『響きと怒り』のオリジナル・タイトル「夕暮れ (Twilight)」にしても、『八月の光』と『アブサロム、アブサロム!』に共通して与えられたオリジナルのタイトル「暗い家」(The Dark House)にしても、それらはみな簡潔なひとつのイメージであって、作家はおそらくその意味合いを探求しつつ語りを展開し、「ヨクナパトファ・サーガ」と呼ばれる作品群を書き継いだのではなかったのだろうか [Minter 1980: 129; 143]。したがって、技術的な完全さが作品のテーマにおける説得力や完結性を必ずしも保証しない『響きと怒り』のような作品では、作家が意識的・無意識的に抱え込んだ問題意識が極限まで突き詰められ、理解されるプロセスが記録されることになる [Fowler 1977: 5]。

作家としてのフォークナーは、『アブサロム、アブサロム!』においてトマス・サトベンの神話を語り直し再構築するクエンティン・コンプソンに似ていたと推測される。南部の「おしゃべりで、怒りに満ち、しかも困惑した亡霊 (garrulous outraged baffled ghosts)」に取り憑かれた『アブサロム、アブサロム!』のクエンティン・コンプソンは、作家の文化的無意識への探求の過程を代理する作家の分身であり、ジョイスのステイブン・ディーダラスやトマス・ウルフのユージン・ギャントに類似したモダニズム文学特有の芸術家像である [Faulkner 1986: 4]。しかし、作家にとってもクエンティンにとっても、語りは確定した知から出発して語り出され、それを一つの全体として伝達する固定化された静的な装置ではない。それは、作品としての『アブサロム、アブサロム!』がそうであるように、明瞭に表現され得ない未知の何ものかの表層を漂いつつ探求する、持続を前提としたプロセスなのだ。『響きと怒り』のコンプソン家の子供たちが登場し、ジャズの楽曲にもとづいたタイトルを与えられたもうひとつの謎に満ちた作品「あの夕日」もその好例となるだろう。周知の通り「あの夕日」は、幼少期のクエンティンの視点を通して、アフリカン＝アメリカンの使用人夫婦ジーザスとナンシーの関係とその意味合いを、未知の部分を多く残しつつ探求する作品である。作品の焦点となるのは視点人物による探求のプロセスであり、事実とされる出来事は未知のままに放置される [Faulkner 1995: 139-150]。

ファウラーは、フォークナーが無意識の声を聞き取り、それを変更せずに書き取ると述べていたことや、書く行為を悪魔による憑依に例えていることに注目している [Fowler 1997: 5]。『ア

ブサロム、アブサロム！』冒頭のクエンティンのように、フォークナーもまた過去の敗北した声に満ちた無意識の領域を抱え込んでいたのだろう。クエンティンが、無意識を構成する南部の過去とそこで生きた人物たち、そしてそれらと分離不可能な自分自身をよりよく理解するために語るように、フォークナーは作品を書き継ぐことによって自らが抱いたイメージが持つ意味あいや、アメリカ南部という地域の文化と歴史を徐々に理解していった。その結果として、個々の作品には不完全と呼ばざるを得ない不均等さや展開の不十分さが残る。『響きと怒り』や『アブサロム、アブサロム！』における、同一テーマにもとづいた差異を孕んだ反復が典型的に示すように、フォークナーの個々の作品はジャズの即興演奏に似たヴァリエーションの連鎖であり、「ヨクナパトーフア・サーガ」は、フォークナー自身が「失敗」と呼んだ作品の連続として、絶えず現在進行形で語り継がれたものだ。フォークナーにとって、作品は完結性を前提としたロマンティックな芸術形式ではなく、完結性という前提をあらかじめ手放した上で語り出されるプロセスなのである。フォークナー作品は、古典的形式によって整合したクラシック音楽よりも、むしろアフリカン・アメリカ的なジャズの即興演奏における反復に似ている。『響きと怒り』やその続編『アブサロム、アブサロム！』の即興的な語りの連鎖は、フォークナー作品のそうしたジャズ的な特質を典型的に代表するものだと言ってよいだろう。

3. 個人的特質と社会的テーマ

では、上で述べたように、『響きと怒り』のプロットが説得力を欠いているとすれば、その理由は何か。それを考察するにあたって、続編とも言える『アブサロム、アブサロム！』を参照することが有益だろう。『響きと怒り』と『アブサロム、アブサロム！』のテーマにおける大きな違いは、クエンティンが直面する問題が、『響きと怒り』での近親愛から、トマス・サトベンの非白人の子供であるチャールズ・ボンやクライティーによって問題化される白人と黒人との雑婚へと転じていることである。『アブサロム、アブサロム！』のクエンティンがキャディとの近親愛にいまだに囚われていることは、作品半ばまでの父親との対話や、シュリーヴ・マッキヤノンとの「サトベン物語」の再構築の過程によって理解される。クエンティンと彼の父親の語りでも、クエンティンとシュリーヴによる語りの前半部分でも、サトベンの娘ジュディスと許嫁チャールズ・ボンの関係は近親愛であったと想像されており、そのことが2人の結婚の妨げになったと推測される。しかし、サトベンがジュディスとボンの結婚を認めなかった理由とサトベンの長男ヘンリーがボンを殺害した理由が近親愛であったとの解釈も、チャールズの愛人が原因だったとする仮説同様、クエンティンの父の言葉を借りるならば「説明にならない (It just does not explain.)」[Faulkner 1986: 80]。クエンティンの父によってギリシャ悲劇的一幕として語られるサトベン物語は『響きと怒り』の反復となっているが、『響きと怒り』における近親愛の物語を反復することがサトベン物語の説明として不十分であることは、『アブサロム、アブサロム！』の展開を見れば明瞭に確認され得るのである。

それに代わる説明となるのが、黒人男性と白人女性の間の人種雑婚のテーマである。『アブサロム、アブサロム！』において、チャールズ・ボンは黒人の血を持ったサトベンの最初の妻

の息子であるとされ、サトペンからそのことを告げられたヘンリーは、ジューディスとボンの結婚を阻止するためにボンを撃ち殺す。また、『響きと怒り』が白痴ベンジーの叫びで終わるのに対して、『アブサロム、アブサロム！』のエンディングで叫ぶのは、混血の結果生まれたサトペンの白痴の曾孫ジム・ボンドである。

キャラクターが共通しているとはいえ、両作品の間にはしたがって極めて大きな飛躍があり、それを確認すれば、『響きと怒り』と『アブサロム、アブサロム！』の間の質的な差異が理解されるだろう。また、『響きと怒り』と『アブサロム、アブサロム！』の間の時期に執筆された『死の床に横たわりて』『サンクチュアリ』や『八月の光』と、クエンティンが登場する上記2作品との繋がりもより明瞭になるかもしれない。簡潔に述べるならば、『響きと怒り』において作者は、性の汚れを意識させる少女のイメージをパーソナルに受け止め、作者と同じくキャディをパーソナルに捉える3人の兄弟たちの視点から作品を語った。最終章はアフリカン・アメリカンの召使いディルシーの視点に寄り添う3人称の語りとなりより広い視野が開けるが、コンプソン家の崩壊を見届けるディルシーは、コンプソン家に長年仕えてきた不自然なほどに忠実な召使いであり、視点はあくまでも家の内部にとどまっている。フィリップ・M・ワインステーン (Philip M. Weinstein) が正しく指摘するように、『響きと怒り』ではジェンダー、セクシュアリティ、人種の境界線が問題化されることがなく、コンプソン家の内実は外部の公的な視線に晒されないままに終わる [Weinstein 1992: 16]。また、読者にはそれを批判する足場や根拠が与えられていない。それに対して『死の床に横たわりて』や、特に『サンクチュアリ』と『八月の光』は、ひとつの家の内部を超えたより広範な南部社会を背景として、女性のセクシュアリティ、法、人種、共同体の言語と暴力に焦点をあてる。そして、これらの作品の後に執筆された『響きと怒り』の続編『アブサロム、アブサロム！』は、近親愛というパーソナルなテーマを、セクシュアリティと人種、歴史的観点が交錯する、より広範な社会的視野に開くのである。

4. 『土にまみれた旗』と『響きと怒り』における語り

しかし実際のところ、『響きと怒り』においてすら、キャディに対する兄弟たちの近親愛と憎悪が、果たして単純にパーソナルな感情に根ざしたものだと考え得るかどうかは疑問である。そこには南部という地域に独特な女性観、家族観に根ざしたキャラクターたちの偏向があり、レスターが述べるように「間接的に、推論やアナロジーによって (indirection, inference, and analogy)」表現されているとはいえ、それに対するより広い公的な観点からの批評が要請されるはずである [Lester 124]。作品から知り得る限り、コンプソン家の出来事は、おそらく外部からの批判的な視線に耐えられるようなものではない。もしそうした視点が作品に内化されていたとすれば、『響きと怒り』はまったく別の作品になっていただろう。コンプソン家の没落と退廃を象徴的に示す白痴のベンジーは言うまでもなく、弱々しく絶望しチャールズ川に投身自殺するクエンティン、頑迷な白人男性の差別意識を暴力的な言語で語り続けるジェーソン、コンプソン家の現状を批判する立場にあり、ある程度の客観的視点を提供しながらも年老

いて無力なディルシー、奔放な性によって妊娠し、家を追放されるキャデイーなどを、一般的に魅力あるキャラクターとして描くことはほとんど不可能だと言ってよいはずだ。『響きと怒り』というタイトルが示唆する通り、公的な意味を持たない彼らの語りがそもそも語りとして作品を構成しうるのは、統一的な視点の不在が、公的な視点を排除した形で作品が成立することを許しているからなのである。『響きと怒り』がある種のリアリズムを内包しているとすれば、それは統一された形式としてのリアリズムではなく、キャラクターたちの設定とその内面の描写におけるリアリズムなのである。

『響きと怒り』を前作『土にまみれた旗』と比較してみれば、上で指摘したことの意義がよりよく理解されるかもしれない。『土にまみれた旗』と『響きと怒り』は、それぞれサートリス家とコンプソン家という南部の名家の現代における退廃を描いている点で双子的に類似したプロットを持つ。リアリズム的な『土にまみれた旗』と、モダニズム的な「意識の流れ」の手法によって書かれた『響きと怒り』の間に大きな質的差異が見出されることはしばしば指摘されてきた通りである [Porter 2007: 38-39]。その理由のひとつはおそらく、『土にまみれた旗』の語りの特徴と、独白を併置した『響きと怒り』のテキストの特徴の差にある。

外部的な視点から『響きと怒り』のプロットが描かれたとすれば、そこには当然批評的観点に伴うはずである。読者に情報を伝達する語りは、それを読む読者の理解にある程度寄り添うことが求められるからだ。その場合、読者がコンプソン家の兄弟たちに共感することはきわめて難しくなるだろう。実際、『土にまみれた旗』のサートリス家の男性たち、とくに『響きと怒り』のクエンティンに相当する若いベイヤード・サートリスの描かれ方はその実践例でもある。双子の兄弟であるジョン・サートリスの第一次大戦における無謀な死のトラウマと、無謀な死を遂げるサートリス家の男たちの伝統が強調される以外、現代に生きるキャラクターである若いベイヤードが苦悩し無謀な死を遂げる理由は理解可能な形で与えられていない。また、キャラクターたちの心理描写もきわめて不十分にしか提示されておらず、中心人物である若いベイヤードや、その妻となるナーシッサ・ベンボーの心理的一貫性も説得力を欠いている。若いベイヤードの数々の奇行や直裁な死への衝動、ナーシッサが捉われる性への魅惑、ナーシッサの兄ホレス・ベンボーの、女性たちの性的貪欲さへの魅惑などは、あたかも奇行を演じることそのものが重要であるかのように理由なく提示されるのみである。サートリス家の男たちの様々な奇行は、それに神話的な解釈を加えるミス・ジェニーとナレーターの語りによって、サートリス家に纏わる南部的宿命であるかのように扱われる。第一次大戦の飛行士だった若いベイヤードが無謀な実験飛行で死んだ後の最終章でも、ミス・ジェニーによる運命論が反復され、あたかもそれがすべてのアクションの満足な説明となり得るかのように作品は完結する [Faulkner 1973: 432-33]。形式的には『響きと怒り』よりも客観的に語られている『土にまみれた旗』もまた、外部的な視点による批評を欠いた、南部的物語のパターンの内部で完結しているのだ。外部からの批判に晒されかねないキャラクターの異様さを、冷静かつ客観的に提示する作品の語りは、南部的イデオロギーと明らかな共犯関係にある。ミス・ジェニーの宿命論を批判するどころか、作品の語り手はサートリス家の宿命を肯定し、「その名前 [サート

リス]の響きには死と輝かしい宿命が含まれている (For there is death in the sound of it, and a glamorous fatality ...)」と最終章で述べるのである [Faulkner 1973: 433]。

そのために、『土にまみれた旗』の語りは最終的に読者の理解と共感を呼び込むことに失敗する。1人称のパーソナルな語りと違い、3人称の視点が受け入れられるためには、それが読者の常識的な理解に寄り添う形で提示されなければならないからである。そうでないとすれば、語り手もまた語られるキャラクターと近い位相にある分析・批判の対象になり、作品の展開において中心的役割を果たせなくなる。『土にまみれた旗』で起きるのはまさにそうした変則的な事態である。1973年に出版されたオリジナルを読む読者は、語りの視点を絶えず疑問視し、批判することを余儀なくされる。

『土にまみれた旗』のプロットを回顧的に集約するエンディングでは、作品の意味的収斂を導くミス・ジェニーやナーシッサすら、意味不明の語りを読者に押しつける奇怪な人物たちに見えかねない。そうであっても、読者はその大部分を占める、サートリス家の呪われつつも栄光に満ちた過去についての語りがある程度無条件に受け入れるしかない。それができるのは、過去を美化しがちな南部ロマンスを好む読者に限られるだろう。第一次大戦からの帰還後、白人に仕える召使いの地位に戻ることを拒もうとする黒人キャスビーを薪木で殴り倒す老ベイヤードの驚くべき人種差別意識と暴力、若いベイヤードやホレス・ベンボーの極端な性差別意識、サートリス家やベンボー家の人々が見せる明瞭な階級意識も、それらが客観的な視点から無批判に描き出されるこの作品では、アメリカ南部で社会的に容認された振る舞いとしてありのままに認められなければならない。

『土にまみれた旗』には、その他にも極端に暴力的・差別的な場面が数多く見られる。ミス・ジェニーによってアイロニカルに批判されているとはいえ、旧南部的な父権制にもとづいた白人の家系の理想を受け入れられない読者は、『土にまみれた旗』を共感を持って読み終えることはできないだろう。リアリズム的な語りが南部的なイデオロギーを肯定しているのでなければ、上に挙げたものを例とする異様な場面が、批判的コメントなしに語られるとは考えにくいからだ。『土にまみれた旗』は、サートリス家の神話を取り巻くサブプロットによって南部の文化的・歴史的土壌に根ざす旧貴族の神話を批判する側面を持つにも関わらず、語りの性質が作品を神話の肯定的反復に変貌させているのである。

ウェズリー・モリス (Wesley Morris) は、旧南部のイデオロギーを温存しようとした「新南部 (New South)」の語りの特性として『土にまみれた旗』の上記の問題点を説明し、「南部的リアリティの葛藤と矛盾が、フォークナーの新しい語りのスタイルに内在していることが見て取れる (the conflicts and contradictions of a southern reality are recognizably immanent in Faulkner's emerging narrative style)」と述べている [Morris 1989: 116]。しかし、ディヴィット・ミンター (David Minter) が指摘するように、フォークナーがバルザックやディケンズらのリアリズムに惹かれつつ、南部人としてのプライヴェートな要素を重んじたとしても、そもそもフォークナーが創作した時代において、南部ロマンスを再現するかのようリアリズムは自己矛盾だったはずである [Minter 1980: 77]。サートリス家の過去が体现する価値観がすでに無

効となっていたはずの1920年代には、旧南部的イデオロギーは多くの場合そのものとして受け入れられなかった。つまり、南部的リアリズム、あるいは南部ロマンス的なリアリズムは、当時の合衆国における一般的価値観と齟齬をきたしており、当時の社会的観点一般を反映するものではあり得なかったと想像される。実際、それ以後の作品と『土にまみれた旗』の違いは、後者がアメリカ南部の過去を批判する視点を著しく欠いており、作品と読者の間に距離が生まれることにある。『土にまみれた旗』の南部的価値観にもとづいた語りが外部に開かれ公的な意味を持つことがないのは、リアリズム小説の語りの体裁を備えながらも、限定された南部共同体の言語を無批判に反復する神話的物語に収斂してしまうからである。リヴァーライトが却下した『土にまみれた旗』の出版に条件を付し、『サートリス』というタイトルで改訂版を出版することを選択したハーコート・ブレース (Harcourt, Brace, and Company) のハリソン・スミス (Harrison Smith) による判断は、作品が持つ神話的特質の核心をついた、極めて妥当なものであったとも考えられるのである。『土にまみれた旗』は、神話化された統一的視点によってアメリカ南部の葛藤を捉えきれないことを証明したことになるだろう。『響きと怒り』で『土にまみれた旗』をいわば書き直したフォークナーは、南部における保守主義と、それに伴って必然的に生起するイデオロギーの葛藤を描き出すため、皮肉なことに最新の方法論である内的独白の形式を用いなければならなかったのだ。そこにはモダニズム一般とも通底する、進歩主義と退行の両面が認められる [Minter 1980: 9]。

5. 形式的差異と自由、反復

『響きと怒り』の独白形式は、南部的語りの形式が神話に転じ、小説の枠組みとして無効な語りに変貌してしまうことに絶望しつつもそこに居直ったフォークナーが、語りの統一的枠組みを廃して、3人の南部人によるよりプライヴェートで理解しにくい語りを併置したものと捉えることができる。『響きと怒り』執筆の過程で、フォークナーが出版社との訣別を意識したのは、『土にまみれた旗』以上にパーソナルで、理解不能な語りを作り出すことに深い意義を見出したからではなかっただろうか [Minter 1980: 94]。上で述べたように、もし『土にまみれた旗』のように統一的な視点から『響きと怒り』が書かれたとすれば、キャラクターたちはただの奇矯な人物にしか見えず、作品はただの滑稽なエピソードの連鎖としてしか受け取られないだろう。『アブサロム、アブサロム!』には、クエンティンのサトペン物語への不可解な没頭ぶりを揶揄するルームメイト、シュリーヴ・マツキャノン (Shreve McCannon) の視点が導入され、一般的に理解しがたい語りを相対化する装置が内化されているが、ここで論じる2作品、とくに『響きと怒り』にはそのような配慮が完全に欠落している。『響きと怒り』は、タイトルが示す通り「意味をなさないこと」に居直った作品なのである。それは『土にまみれた旗』でも目指されていた「パーソナル」な要素をさらに強め、その不徹底さを修正する試みでもあったはずだ [Minter 1980: 77]。おそらくフォークナーは、ホレス・リヴァーライトによる手厳しい批判を受けて、自信作でもあった『土にまみれた旗』の方向性が誤りだったと認めたのではない。方法の不徹底さ、あるいは不適切さを認めたと考えるのが妥当であろう [Minter 1980: 88]。

そのように居直った作品が書かれた経緯については、個人的な状況も含めさまざまな推測がなされてきた。シャーウッド・アンダーソン (Sherwood Anderson) の助言に従い、フォークナーが南部について書くことを決意した意欲作『土にまみれた旗』の出版が受け入れられなかったことで、堪えがたい挫折感を抱いたフォークナーが、理解されることを断念した上でそれをもう一度書き直したと想像することもできる [Porter 35-36]。しかし、キャラクターの視点に応じて断片化された語りの利点を考えるならば、その想像は状況の一面しか語っていないことが理解されるはずである。理解可能性を断念することによって、フォークナーは、総括的な批評抜きに南部的語りを個人レベルで無批判に展開する自由を手にしたからである。

周知のように、シェイクスピアの『マクベス』からの引用である「響きと怒り (the sound and the fury)」という言葉は、意味をなさない (signifying nothing) 白痴の語りであるとされている。そのタイトルを文字通り実践する白痴ベンジーの語りや、自殺前のクエンティンの錯綜した語りは、意識の流れの方法によって自他からの批評を欠いた南部人キャラクターたちの言葉を自然に語り出すための装置だった。ブレイカスタンが言うように、『響きと怒り』の導入となるベンジーの語りは「まさに語りの否定 (the very negation of narrative)」であり [Bleikasten 1990: 69]、クエンティンの語りも、ドナルド・M・カーティゲイナー (Donald M. Kartiganer) が述べるように「生 (life)」のリアリティではなくその言語的「解釈 (interpretation)」にすぎないが、そのことによって作者は、語り手の介在抜きにキャラクターたちの言語を読者に委ねることができる [Kartiganer 1979: 12]。『響きと怒り』のわからなさへの居直りは、作者による絶望の素振りを示すだけではなく、パーソナルな語りを極めることを可能にする双刃の剣なのだ。この形式によって、作者は理解すらしていないこと、理解したくないことを、キャラクターの自己理解の欠如を利用することによって現状のまま提示することができた。ワインSTEIN が示唆する通り、『響きと怒り』の世界にジェンダー、セクシュアリティ、混血などの諸問題が存在しうることが明らかであっても、それらに触れないままにしておくこともできる [Weinstein 1992: 16]。語りにおける中心の欠如は、「あの夕日」の語りがそうであるように、明らかにし得ないことを明らかにしないままに語ることを可能にする装置なのである。近親愛の禁止が父の法として機能しない家において、一人の兄弟が去勢され、長男は自死を遂げ、3人の兄弟たちが姉あるいは妹の奔放さに翻弄され、父親も母親も親としての機能を果たさないのが『響きと怒り』の世界である。だとすれば、中心的視点の欠落は作品のテーマにふさわしい構造的特徴でもあったはずである。

ジェームズ・A・スネッド (James A. Snead) が指摘するように、白痴の白人ベンジーを黒人のラスターが支配するベンジー・セクション冒頭は、伝統的な白人至上主義を転倒する「混沌 (chaos)」でもある [Snead 1986: 23]。また、南部白人女性に伝統的に課された性的制約を乗り越えて自由奔放に振る舞うキャディーは、南部の伝統的なジェンダー、セクシュアリティの管理を破綻させ、コンプソン家および南部社会の安定を揺るがせる。フォークナーが作品の起源であるとした、祖母の葬式を覗き見るために木に登った「女の子の汚れたズロース (the muddy bottom of her drawer)」のイメージは、聖書における墮落と性の汚れを示唆するだけでなく、

『八月の光』や『アブサロム、アブサロム！』で展開される、性と人種にまつわるより広範な視野へと繋がっている [Gwynn 1959: 31]。たとえ作品のキャラクターたちがいかに異様で保守的であっても、ファウラーが言うように彼らの「声」を忠実に書き取ろうとし、それに対するコントロールを放棄した作者は [Fowler 1997: 5]、キャデューの美しさだけでなく、その勇気 (she was the courageous one) を讃えることも自由なのである [Gwynn 1959: 31]。

6. 心理の位相

『土にまみれた旗』から『響きと怒り』への方法的推移は、心理のレベルにおける転換とも関連している。フォークナー作品がジャック・ラカンの議論に類似する「死んだ父」をテーマとしていることは、すでに多くの批評家によって指摘されてきた [Porter 1994: 83]。『土にまみれた旗』は、死んで不在となり、記念像となって現代の生活を見下ろすジョン・サートリスによって支配されている。キャロライン・ポーターが指摘するように、ジョン・サートリスのような「神話的な父」 (the mythic father) は時間的先行性によって力を発揮し「想像界 (the Imaginary)」と連想され、『アブサロム、アブサロム！』におけるサトペンのような、言語や無意識のレベルで機能し、実在としての死の痕跡を帯びない「象徴的な父 (the Symbolic Father)」と区分される。ポーターは『土にまみれた旗』と『響きと怒り』から『アブサロム、アブサロム！』に至るフォークナー作品を、「神話的な父」と「象徴的な父」のいずれに支配されているかにもとづいて区別し [Porter 1994: 86-88]、『響きと怒り』におけるベンジーの語りが「すべての記号内容 (signified) が記号表現 (signifier) に転じる (every signified becomes a signifier)」と指摘しつつ、言語が言及対象から根源的に分離された「欠如への誕生 (a birth into lack)」であると述べている。つまり、リアリズム的な指示性と記号表現と記号内容との差異の痕跡を残す『土にまみれた旗』の語りと、それらが一致し時間的差異が介在しない『響きと怒り』以降の言語的秩序とを明確に分けて説明している [Porter 1994: 95]。

『土にまみれた旗』が心理小説として失敗している一因も、おそらくポーターの指摘とも関わって、それが言語的秩序に抽象化されないことにあるのかもしれない。通常の心理小説の主人公のように、若いベイヤーは双子の兄弟ジョンを死なせたことに対する罪悪感を抱え、ジョンの死の場面を夢に見てうなされもする。しかしその一方で、若いベイヤー同様に死の衝動に取り憑かれている老ベイヤーの心理はほとんど描かれることがなく、それ以外のキャラクターの心理も、一貫した形ではほぼ描かれないうってよい。「心理」とされるものが「内面」の一貫性を意味するものだとなれば、『土にまみれた旗』は心理小説として十分に機能するとは言えない。その理由は、後のフォークナー作品においてそうであるように、キャラクターたちが、合理的な心理の一貫性によってではなく、反復強迫を一例とする強迫的衝動によってつき動かされているからである。こうした強迫的な衝動は、『土にまみれた旗』においてだけでなく、『響きと怒り』『死の床に横たわりて』『サンクチュアリ』その他の、後のフォークナーの作品のキャラクターたちの行動をも支配している。『響きと怒り』のベンジーやクエンティン、ジェーソン、『死の床に横たわりて』のアディー・バンドレンやダール、『サンクチュアリ』の

ポパイ、『八月の光』のジョアナ・バーデンやジョー・クリスマスなどがその例となるだろう。フロイトの反復強迫の症例においてそうであるように、これらのキャラクターたちは、自分が過去の否定的経験を現在時において反復していることに気づいてはいない。そのため、フロイトが反復強迫一般について述べるように、現在と過去の区分が曖昧になり、通常の心理的一貫性によって彼らの行動や語りを理解しようとするには意味がなくなる。反復強迫は、通常の心理的一貫性と固有性を否定する心理的兆候であり、心理とされるものの実在性を疑問に付す根拠ともなるだろう。フロイトによれば、反復強迫は、患者たちの強迫的な語りと過去のネガティブな関係性の医師への転移によって観察されうるが、患者は自らが反復強迫に囚われていることには気づかず、抑圧された過去の経験を医師との関係において再現するだけでなく、無意識のうちにそれを現在の人間関係において反復する [Rickman 1989: 149]。

『土にまみれた旗』における若いベイヤードの自己破壊的行動の反復は、フロイトが指摘した反復強迫のあり方をキャラクターレベルで参照することである程度理解できるはずだ。また、フロイトが快楽原則にもとづいた無意識の働きと反復強迫を区別し、反復強迫を死への衝動と結びつけたことを思い出せば、若いジョン・サートリスと若いベイヤードの衝動をよりよく理解することができるだろう [Rickman 1989: 150; 160-61]。しかし、若いベイヤードが兄弟である若いジョンの死を反復しようとし、ミス・ジェニーがサートリス家の神話を強迫的に反復する様を見れば、『土にまみれた旗』における反復強迫的な自己破壊衝動が、個人の心理や内面の問題として描かれているのではないことが理解される。フォークナー作品においては、反復強迫は個人の枠組みを超え、父子、兄弟、あるいは血縁のないキャラクターによって共有される兆候なのである。『土にまみれた旗』では、南北戦争に出征した世代のジョン・サートリスやジョンの双子の兄弟ベイヤードの死への衝動が後の世代の男性たちによって反復されるだけでなく、若いジョンの死が若いベイヤードによって反復されるように、同世代内で反復される。

『響きと怒り』でも、キャディーへの偏執的なこだわりはコンプソン家の兄弟たちによって反復されている。しかし、『土にまみれた旗』でキャラクターたちの行動に観察される反復強迫は、ポーターの議論が示唆するように、『響きと怒り』の各セクションにおいては、行動よりもむしろ言語における反復として読者に認識される。作品冒頭、白痴のベンジーが囲われたゴルフ場の柵を巡りながら囚われるのは、ゴルフの付添人を意味する「キャディー (caddie)」という語であり、ベンジーがかつて愛した姉のキャディー (Caddy) ではない。付き添いのラスターの言葉に混じって聞き取られた「キャディー (caddie)」という言葉は、次ページの「キャディーはぼくをフェンスから解き放ち (*Caddy uncaught me and we crawled through.*)」という文に導かれる意識の流れへと繋がってゆく [Faulkner 1990: 3-4]。クエンティンの心理を描くセクションでは、「キャディー」という言葉は、抽象化された「妹」(sister) に置き換えられもする。チャールズ川に投身自殺する以前、ボストンの街を T. S. エリオットのブルーロックのように徘徊するクエンティンが偶然出会ったイタリア人の少女に囚われるのは、少女が「妹」だったからに他ならず、「妹 (sister)」という言葉から、クエンティンの意識は過去へと向かってゆ

く [Faulkner 1990: 138]。更に、ジェーソンの独白でキャディーの代理として彼の憎悪の対象となる姪は、女性であるにも関わらず叔父と同じ「クエンティン」という名前を与えられ、彼女自身とはまったく関係のない名前の連想によって一家に過去の不吉な死の経験を思い出させる。そのように考えるならば、『土にまみれた旗』でも、不吉な死を喚起するものはまず「ジョン」(John) という、祖父と孫の名前で反復された言葉であり、サートリス家の死の神話の語り部とも言えるミス・ジェニーが反復する「サートリス」(Sartoris) という語であったことが重要な意味合いを帯びてくる。

『土にまみれた旗』は、言葉としてそれらの名前が喚起する言語的連鎖に注目するよりも、その結果として引き起こされる無謀な死という行動の連鎖に焦点をあてる。それに対して、キャラクターの独白の言語によって構成され、彼らの行動を客観的に提示することがない『響きと怒り』は、語りにおける言葉の反復とその連鎖を記録する。上で指摘したように、『土にまみれた旗』において、キャラクターたちの行動の背後にあるはずの心理は不十分な形でしか読者に提示されていない。作中反復される第一次大戦での無謀な死の場面に限らず、若いベイヤードと違い外交的なキャラクターでもある若いジョンには心理的な動機づけが与えられていない。読者に一貫して理解されるのは、南北戦争中に無謀な死を遂げたベイヤード・サートリスと、その後暴力的な死を迎えたジョン・サートリスと同じ名前を持った現代のキャラクターたちが、明確な動機を持たず次々に暴力的な死を迎えることだけなのだ。そうだとすれば、『土にまみれた旗』における反復強迫の一部には、『響きと怒り』以降の作品と類似した言語の位相における反復がすでに見出されることになるだろう。『響きと怒り』とその後のフォークナーの作品を知る読者は、『土にまみれた旗』に常識的な意味での心理的説明を求めることが無駄であることに気づくかもしれない。フォークナーが『土にまみれた旗』で十分に理解していなかったのは、心理を精緻に描く方法ではなく、心理が心理そのものとして機能しない精神的機構を描き出す方法ではなかっただろうか。『土にまみれた旗』と『響きと怒り』が示唆するフォークナー作品の心理とは、「キャディー」という言葉によって心理的機能を無意識のうちに喚起されるベンジーや、「妹」であるイタリア人少女に無意識のうちに惹きつけられるクエンティン、「クエンティン」という名前によって憎悪を喚起されるジェーソンなどの、言葉の反復に伴って兆候として現れる言語的反応なのである。

極めて複雑な作品である『響きと怒り』をこのように片付けてしまうことができないのは言うまでもないが、前作『土にまみれた旗』や、貴族の末裔に関する物語からより広範な南部社会に向かって開かれて行く『死の床に横たわりて』『サンクチュアリ』『八月の光』『アブサロム、アブサロム!』との連続性を何らかの形で『響きと怒り』に求めるとすれば、『土にまみれた旗』の問題点と『響きと怒り』の上記のような独自性に注目することは極めて有効である。通常心理とされるものの内実を言語としてのみ提示する方法は、『響きと怒り』に続いて出版された『死の床に横たわりて』でも繰り返される。『死の床に横たわりて』は、言語によるコミュニケーション能力を持たない白痴のベンジーや、内向的なクエンティン、語りに表現された怒りを向ける対象を持たないジェーソンとは異なった、バンドレン家に属さない南部共同体の構成

員たちの語りを導入していることもあり、語り手たちの言語とその反復により強く注意を惹きつける。『サンクチュアリ』は、『土にまみれた旗』『響きと怒り』『死の床に横たわりて』では家の閉鎖した領域で語られる女性への異常なほどに強い関心あるいは憎悪を、家を離れた共同体レベルの関心事として描き出すばかりでなく、女子大生テンプル・ドレイクが法廷で口にする偽証の言葉が、法と真実性の結びつきを解体し、事実性や真実性に対する言語の優位を知らしめる。「ニガー」(nigger)という言葉が南部共同体内部で反復されることによって、元来曖昧なジョー・クリスマスのアイデンティティが規定され、クリスマス自身がそのことに無意識のまま彼の父親の死が反復される『八月の光』、トマス・サトペンを巡る語りがローザ・コールドフィールド、クエンティンの父親、クエンティン、シュリーヴ・マッキヤノンによって反復される過程で、アメリカ南部を揶揄しながら語りに参加するシュリーヴすらもが「父のような語り方をしている」とされる『アブサロム、アブサロム!』に至って、反復される言語は、個人や家を超えて共同体の内外で反復強迫的に意味作用を拡大してゆく [Faulkner 1986: 147; 171]。サトペンの白人の長男であるヘンリーを「おれはお前の妹と寝ようとしてるニガーなんだ (*I'm the nigger that's going to sleep with your sister.*)」という言葉で挑発し、逃げることも抵抗することもなくヘンリーに殺される黒人の異母兄チャールズ・ボンに、共同体の集団的心理を無意識的に喚起する「ニガー」(nigger)という言葉を受け入れることによって神話の一部となるのである。フォークナー作品において優先されるのは、個人の独自の心理ではなく、自我の内外で共有される言語であり、潜在する言語の暴力的な力こそが作品の関心の対象となる。言語は個人と共同体とが通じ合う通路であり、他に先立つと考えられる実存的な主体の自律性を脱構築する極めて転倒的な媒体なのである。

参考文献

- Bleikasten, André 1990.
The Ink of Melancholy. Bloomington: Indiana UP.
- Faulkner, William 1986.
Absalom, Absalom! New York: Random House.
- 1995.
Collected Stories. New York: Random House.
- 1973.
Flags in the Dust. New York: Vintage.
- 1990.
The Sound and the Fury. New York: Vintage.
- Fowler, Doreen 1997.
Faulkner: The Return of the Repressed. Charlottesville: U of Virginia P.
- Gwynn, Frederick L., and Joseph Blotner, ed. 1959.
Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958. Charlottesville: U of Virginia P.

Jelliffe, Robert A., ed. 1956.

Faulkner at Nagano. Tokyo, Kenkyusha.

Kartiganer, Donald M. 1979.

The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novels. Amherst: The U of Massachusetts P.

Lester, Cheryl 1995.

“Racial Awareness and Arrested Development: *The Sound and the Fury* and the Great Migration (1915-1928)” in Philip Weinstein, ed., *The Cambridge Companion to William Faulkner*. Cambridge UP.

Minter, David 1980.

William Faulkner: His Life and Work. Baltimore: Baltimore: Johns Hopkins UP.

Morris, Wesley 1989.

Reading Faulkner. Madison: The U of Wisconsin P.

Porter, Carolyn

“Symbolic Fathers and Dead Fathers: A Feminist Approach to Faulkner” in Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner and Psychology: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1991. Jackson: U of Mississippi P.

--- 2007.

William Faulkner. Oxford: Oxford UP.

Rickman, John, ed. 1989.

A General Selection from the Works of Sigmund Freud. New York: Anchor Books.

Snead, James A. 1986.

Figures of Division: William Faulkner's Major Novels. New York: Methuen.

Weinstein, Philip M. 1992.

Faulkner's Subject: A Cosmos No One Owns. Cambridge: Cambridge UP.